

文化論集第 56 号
2019 年 9 月

Qualverwandtschaften⁽¹⁾ - Zwischen Wahn und Sinn an der Klippe des Ichs im Denken von Gerhard Roth

Manuel Philipp KRAUS

*Ich wünschte mir
einen Doppelgänger,
an dem ich mich selbst
studieren könnte.*
(Der Untersuchungsrichter)

Versikel

Gegenstand der vorliegenden Arbeit sind die in einem Zeitraum von über 30 Jahren entstandenen Zyklen „Archive des Schweigens“ und „Orkus“ des österreichischen Schriftstellers Gerhard Roth. Die unter dem starken Einfluss der antipsychiatrischen Analyse von Ronald D. Laing sowie der psychoanalytischen Forschung über die Korrelation von Schizophrenie, Sprache und Kunst von Leo Navratil und Hans Prinzhorn entstandenen Werke reflektieren sowohl in ihrer Themenauswahl als auch in ihrer bis zum „Ver-rückt-Sein“ gesteigerten Erzähltechnik zum einen das komplementäre Subjekt-Objekt-Verhältnis zwischen dem im Künstler Roth vereinten „Selbst“ und dem „Anderen“ und zum anderen die relevante Rolle des in die Realität projizierten Traums als eschatologisches Medium von Ich-Abspaltung und

(1) Der Ausdruck „Qualverwandtschaft“ geht auf die jüdische Dichterin Mascha Kaléko (1907-1975) zurück. Vgl. hierzu Kaléko (2014: 13).

Selbsterkenntnis im Sinne einer Transsubstantiation des Geistes und der Vergangenheitsbewältigung. Anhand einzelner, ausgewählter Werke wird mit Blick auf die in einer existentiellen Falte zwischen Fiktion und Realität lokalisierten Protagonisten aufgezeigt, wie Roth metaphorisch zwischen Wahn und Sinn die Geschichte seiner Menschheit neu entwirft und in Frage stellt.⁽²⁾

Mit Freud im Tornister durch den menschlichen Geist

Roths Werke sind Bücher der Unruhe, am Abgrund schaukelnde und gleichzeitig nach einer Eschatologie des Geistes strebende Kompendien der Menschheitsgeschichte. Sowohl in dem im Zeitraum zwischen 1978 und 1991 entstandenen Zyklus „Die Archive des Schweigens“ als auch in dem darauffolgenden Magnus Opus und ebenso als Zyklus angelegten sieben- bzw. achtbändigen „Orkus“ (1993-2011) wird der Leser in eine Kryptologie des menschlichen Geists eingeführt, die sich gleichzeitig aber jeglicher Form einer Kryptoanalyse entzieht und nur dann zugänglich gemacht werden kann, wenn man wie der geistesranke und im Jahr 2001 verstorbene Gugginger Künstler August Walla (1936-2001) durch das Loch der „Weltkugel“ schlüpft und in das „Weltallende“ vordringt (WW 2006: 2). Wenn Günter Brus das Denken zeichnete, wie Roth in einem Portrait über den ambivalenten Künstler des Wiener Aktionismus einmal verlauten ließ, dann muss Roth mit seinem voluminösen Werk der Seismograph des menschlichen Geists sein, der die Erschütterungen der Seele in seiner Trägheit aufzeichnet.⁽³⁾ Die Einzigartigkeit der Dinge, wie Roth es in seinem am 13. Juli 2006 in *Die Zeit* veröffentlichten Artikel „Wahn und Sinn“ beschreibt, ergibt sich aus der „Mischung aus Unschuld und Verrücktheit, aus Wahn und Sinn, [die] den dargestellten Lebewesen und Gegenständen, Tier, Mensch und Pflanze, einem Aschenbecher, einem Regenschirm oder einem Messer ihre Einzigartigkeit zurück[geben]“ (WW 2006: 5). Diese aus dem Wahn resultierende Einzigartig-

(2) Zur Übersicht auf die in der Arbeit zitierten Werke sei auf die Kürzel in der Bibliographie verwiesen.

(3) Vgl. hierzu WW (2012: 234).

keit ist aber keine „schmerzhaftes Verheißung der Erkenntnis“ (Alt 2011: 296f.) wie in Goethes „Faust“ oder Nervals „Aurélia“ und „Les Nuits d'octobre“ dargestellt, sondern die Erkenntnis als eschatologisches Finale einer gleichzeitig physiologisch und psychologisch-immanenten Geistesgeschichte, die der Sublimität und Ästhetik des sezierten und sakralen Geistes huldigt. Doch wie es bei Rainer Maria Rilke in den Duisener Elegien bereits heißt, „[ist] das Schöne nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir gerade noch ertragen“ (WW 2006: 1) und so folgen wir als Leser in den Beschreibungen und detaillierten Ausführungen von Roth wortgetreu mit „Freud im Tornister“⁽⁴⁾ auf eine Gratwanderung oder Gralssuche zwischen Wahn und Sinn an die Abgründe menschlicher Vernunft, balancierend auf den Klippen des Solipsismus, entblößt jeglicher Hemmungen, der Angst entgegentretend, sie sogar begrüßend und erforschend. Es ist eine entmystifizierte Transsubstantiation, die eine Wandlung des „normalen“ in den „verwirrten“ oder „verrückten“ Geist ohne Scham aufzeigt und malerisch in einem amorphen Dickicht der Zeichen schildert. In jeder wohlrecherchierten Phrase findet sich etwas Sakrales, das uns für einen Augenblick andächtig und fromm verstummen lässt. Um diese Sakralität der Sprache zugänglich zu machen, bedarf es neben einer auf die Sprache projizierten psychoanalytischen Betrachtung, um die Wirkung der Wörter „ohne Wissen des Subjekts“ (Lacan 1975: 137) herauszuarbeiten, auch eines diskursanalytischen Prozesses, bei dem Foucault zufolge „die Wörter aufzubrechender Text [werden], damit man jene andere Bedeutung in vollem Licht auftauchen sehen kann, die sie verbergen“ (Foucault 1974: 368). Mit Ehrfurcht, aber auch bedächtiger Zurückhaltung können wir dann verfolgen, wie der menschliche Geist der in der psychiatrischen Nervenklinik „Am Feldhof“ in Graz oder der im „Haus der Künstler“ im Wiener Vorort Gugging schöpferisch tätigen Patienten als ein heiliger, ja der Schöpfung zugrundeliegender beschrieben wird. Diese metaphorische Nacktheit der Künstlerseele, deren Reinheit und Verletzlichkeit, mit der sie den Außen-

(4) Vgl. dazu die Kritik von *Der Tagesspiegel* in AdS (1995)

stehenden hoffnungslos ausgeliefert ist, findet ihren bestürzenden Höhepunkt, wenn Roth den schizophrenen Dichter im Haus der Künstler Ernst Herbeck alias Alexander danach fragt, was ihm hier am meisten fehle und zur Antwort bekommt: „Die Freiheit“ (Ork 2012: 412).

Und genau zu diesem Zeitpunkt fragt man sich als Leser: sind die geisteskranken Künstler vielleicht zu einer Freiheit verurteilt, wie wir sie in Sartres phänomenologischer Studie zur Ontologie des Sein und des Nichts dargestellt bekommen? Denn „die Freiheit des Andern [ist] Grund meines Seins“ (Sartre 2000: 641), heißt es dort und „[m]ein Entwurf, mein Sein wiederzugewinnen, läßt sich nur realisieren, wenn ich mich dieser Freiheit bemächte und sie darauf reduziere, meiner Freiheit unterworfenen Freiheit zu sein“ (Sartre 2000: 642). Doch gerade diese Freiheit offenbart uns bei Roth einen Weg zu einer anderen, die Wirklichkeit in ihrer bloßen Nacktheit prophetisierenden Realität, wo ein fließender Übergang zwischen dem Selbst und dem Anderen herrscht und wo nur im Wahn oder Traum die wahre Sakralität in Form einer Transubstantiation zwischen Bewusstsein und Unbewusstsein erfahren werden kann und wo sich der Autor in seinem Portrait als Künstler stets die Fragen stellen muss: „Ist er selbst wahnsinnig geworden oder ist es die Welt“ (WW 2017).

Reise in das Ich mit hundert Augenpaaren

„Die einzig wahre Reise wäre (nach Proust) nicht eine Fahrt durch hundert Länder mit einem Augenpaar, sondern das Sehen eines Landes mit hundert Augenpaaren“. So der britische Psychoanalytiker und Vorreiter der Antipsychiatrie Ronald D. Laing (1977: 20), dessen Einfluss insbesondere im Spätwerk von Roth nur allzu deutlich nachgezeichnet werden kann, in der bisherigen Forschung beider Zyklen jedoch nur flüchtig Erwähnung findet. Dies resultiert m.E. insbesondere daraus, dass mit Blick auf die filigrane und einer sich vom Ich immer weiter abspaltenden Erzähltechnik der psychoanalytischen Konstanten zwar obligatorisch und auch in breit angelegten Interviewserien wie den mit dem deutschen Ethnologen und Schriftsteller Heinz Jürgen Hein-

richs über einen Zeitraum von 10 Jahren geführten und im Band „Reise ins Unsagbare“ (2015) veröffentlichten Gesprächen profund nachgegangen, jedoch mit Bezug auf die Forschung von Ronald D. Laing nicht weiter analysiert wird. Diesem eigentlich fast überraschenden Manko soll in dieser Arbeit Abhilfe geschafft werden, indem im Folgenden auf die komplementäre Beziehung zwischen dem „Selbst“ und dem „Anderen“ im Werk von Roth kritisch nachgegangen wird.

Wie bei dem oben angeführten Proust-Zitat, wo der Wunsch, die Schönheit der Welt mit nicht nur dem eigenen Augenpaar, sondern auch mit dem der Anderen erblicken zu können, sind auch die Romane von Roth konzipiert, indem sich der Autor insbesondere in den „Archiven des Schweigens“ meist auf eine kleinere Anzahl von Orten wie Wien oder seine Heimat in der Steiermark im Südosten Österreichs beschränkt, verschiedene Ereignisse oder Erfahrungen aus wiederum differenzierten Augenpaaren betrachtet und in all seinen Details einer profunden Analyse unterzieht.⁽⁵⁾ Es handelt sich somit um eine introjektivische Vogelperspektive mit Zugang zu der unbewussten Phantasie von sowohl dem Selbst und dem Anderen. Durch beide Augenpaare erfahren wir, wie das Selbst den Anderen und der Andere das Selbst erblickt, es erkennt, deutet und daraus logische Schlussfolgerungen aus des jeweiligen Handelns zieht. Dass sich diese Haltung von Roth bereits im Kindesalter herausgebildet hat, lässt sich mit Bezug auf die Romane von Jules Verne, in „Orkus“ (Ork 2012: 168ff.) als „Eine Kindergeschichte“ titulierte, mit einer Reise des Ichs als Blutkörperchen durch den menschlichen Körper gut nachvollziehen und darf vielleicht sogar als Schlüsselszene für das analytische Schreiben Roths betrachtet werden. Ein Augenpaar reicht demnach nicht, um die Welt so beschreiben zu können, wie sie uns wirklich erscheint. Es bedarf vielmehr einer „Beobachtung zweiter Ordnung“ (Alt 2011: 153) und diese „vermag nur dort zu erfolgen, wo ihr Subjekt hinreichend differenziert

(5) In neueren Arbeiten wie in dem auf eine Trilogie angelegten WW (2017) dagegen weitet Roth seinen Radius auf Venedig aus, wobei diese Tendenz bereits in Ork (2012) beobachtet werden kann.

ist, so daß es seine Umwelt distinktiv wahrnehmen kann“ (Ebd.: 153). Und so ist es für Roth nur allzu naheliegend, gleich der Heteronyme des portugiesischen Schriftstellers Fernando Pessoa unter dem Deckmantel verschiedener Identitäten die eigene Existenz erfahrbarer zu machen, wobei die Grenzlinie zwischen Normalität und Geisteskrankheit ständig „ver-rückt“ wird.⁽⁶⁾ Dahinter verbirgt sich, wie bereits angeführt, eine strenge antipsychiatrische Logik, die nun mit der Theorie von Ronald D. Laing kurz erläutert werden soll, um danach anhand zahlreicher Textbeispiele, das Werk von Roth einer pathologischen Sektion unterziehen zu können.

Das Selbst und die Anderen als Kontrapunkt der Erfahrung

Ausgenommen der frühen Prosaversuche, der in Kollaboration mit Günter Brus konzipierten Theaterstücke sowie des Erstlingsromans „die autobiographie des albert einstein“ lässt sich spätestens mit Beginn der Arbeit am Zyklus „Die Archive des Schweigens“ im Schaffen von Gerhard Roth eine zunehmend psychoanalytische Konstante beobachten, die eindeutig mit den beiden, die „Göttliche Komödie“ von Dante rezipierenden Werken „Das Labyrinth“ und „Orkus“, ihren Höhepunkt findet. Der Ursprung dieses Einflusses ist ohne Zweifel in den Jugendjahren von Roth zu finden, weit bevor er sich als Medizinstudent an der Karl-Franzens-Universität in Graz einschrieb, um nach abgebrochenem Studium dann als Operator im Rechenzentrum Graz für seine fünfköpfige Familie zu sorgen. Ausschlaggebend ist, wie wir nachlesen können, die frühe Begegnung mit der Literatur von James Joyce, Herman Melville, Gustave Flaubert, aber auch die Beschäftigung und bestrebte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den medizinischen Zeitschriften seines Vaters, der aufgrund seiner NSDAP-Vergangenheit nach Ende des Kriegs temporär seine Lizenz in Österreich verliert und seine Patienten zu Hause empfangen oder auf dem Land „hamstern“ gehen muss.⁽⁷⁾ Dort wird

(6) Ähnliches findet sich auch bei Cervantes „Don Quijote“, den Roth in seinen Romanen und Erzählungen oft als Leitmotiv verwendet. Vgl. Ork (2005: 305-311, 387f.)

der von seiner am Tourette-Syndrom leidenden Großmutter in die Tradition des Geschichtenerzählens eingeführte Roth bereits im Knabenalter mit dem Schrecken und Wahnsinn des menschlichen Körpers vertraut, was auf ihn jedoch weniger einschüchternd wirkt, sondern vielmehr Anlass dazu bietet, sich ausführlicher mit dem Mysterium der Anatomie auseinanderzusetzen, wobei das Mikroskop des Vaters ein omnipräsentes Symbol dieses Mysteriums bleibt, wie wir in der breit angelegten Autobiographie „Alphabet der Zeit“ (Ork 2007: 55-57) aus dem Orkus-Zyklus erfahren.⁽⁸⁾ Weitere Einflüsse zu diesem Interesse sind aber auch im Umfeld der Familie zu suchen, wie der im „Alphabet der Zeit“ (Ork 2007: 243ff., 256f., 579ff.) und „Orkus“ (Ork 2012: 214) erwähnte geistesranke Onkel Fritzl, der als Patient in der als „Am Feldhof“ oder „Puntigam Links“⁽⁹⁾ angeführten Landesnervenklinik Sigmund Freud von Roth und seiner Mutter besucht wird. Dass der stumme schizophrene Dichter Franz Lindner sowohl in „Landläufiger Tod“ (AdS 2005) als auch in „Das Labyrinth“ (Ork 2005) und im „Orkus“ (Ork 2012) in eben jener Anstalt sein stilles Dasein fristet, mag daher nicht allzu überraschend wirken. Auch geistesranke Patienten seines Vaters, wie der im Gespräch mit Hans-Jürgen Heinrichs (2015: 164) erwähnte Insektenschlucker Herr Brenner⁽¹⁰⁾ führten sicherlich zu der frühen Begegnung mit dem Werk des ehemaligen Primarius der Landesnervenheilanstalt „Maria Gugging“, Leo Navratil, dessen „Schizophrenie und Kunst“ (1965) sowie „Schizophrenie und Sprache“ (1966)

(7) In „Alphabet der Zeit“ (Ork 2007: 148ff.) beschreibt Roth detailliert, wie er seinen Vater auf das Land begleitet, der ohne Wissen des Distrikarztes dort Patienten verarztet, und als Gegenleistung dafür mit Nahrungsmitteln vergütet wird.

(8) Den Einfluss der Großmutter auf seinen erzählerischen Werdegang betont Roth in mehreren seiner Werke, nicht zuletzt in seinem Interview mit der österreichischen Zeitschrift *Profil*. Vgl. dazu Paterno (2019).

(9) Vgl. auch „Alphabet der Zeit“ (Ork 2007: 118): „Es hieß, sie [Frau Heinzl] sei in die ‚Geschlossene‘ eingeliefert worden, womit die Nervenklinik gemeint war, oder man habe sie in den ‚Feldhof‘ gebracht, die Irrenanstalt, die im Volksmund nach dem Bezirk, in dem sie lag, und der Fahrtrichtung ‚Puntigam links‘ hieß.“ Die Insassen selbst wurden diskriminierend als „Feldhof-Narr“ bezeichnet (Ork 2007: 243).

(10) Näheres dazu vgl. auch in „Alphabet der Zeit“ (Ork 2007: 106f., 291).

mit Hans Prinzhorns „Bildnerei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung“ (1922) noch immer als stellvertretende Primärliteratur für die Beschäftigung mit der Kunst geisteskranker Patienten, der Art Brut, bezeichnet werden kann und nicht zuletzt dazu führten, dass Roth sich nach deren Lektüre selbst 1976 nach Gugging begeben hat, um mit den Künstlern dort in Dialog zu treten.⁽¹¹⁾ Das sich daran anschließende Medizinstudium in Graz, die in „Orkus“ verarbeiteten Erlebnisse in der Pathologie, aber auch die Arbeit als Operator im Rechenzentrum Graz und den dort stattfindenden Gesprächen mit dem gleichnamigen Physiker und Mathematiker Gerhard Roth, der Einfluss der metaphysisch-mathematischen Werke von Charles Lutwidge Dodgson, i.e. Lewis Carroll, sind dabei einzelne filigrane Glieder in der Kette, die den Weg zum Werk des britischen Psychiaters und Vorreiter der Antipsychiatriebewegung, Ronald D. Laing, ebnen.

Im Zentrum dabei stehen die wegweisenden Werke „The Divided Self. An existential study on sanity and madness“ (1960) (dt.: Das geteilte Selbst. Eine existentielle Studie über geistige Gesundheit und Wahnsinn, 1987) sowie „Self and others“ (1961) (dt.: Das Selbst und die Anderen, 1977), wo Laing sich von der traditionellen Freud'schen Psychoanalyse entfernt und mit der Terminologie der „intrapersonalen Phänomenologie“ ein neues Gebiet der psychologischen Behandlungsmethodik erschließt, wo es mehr als relevant erscheint, den existentiellen Kontext von Sprachäußerungen schizophrener Patienten unter einem eher philosophischen als rein klinischen Standpunkt zu untersuchen und sich gleichzeitig dazu von der traditionellen Schematisierung distanziert, den Patienten als einen in einer anderen Welt sich befindenden Kranken zu sehen. So Laing in „The Divided Self“ (1960):

The mad things said and done by the schizophrenic will remain essentially a closed

(11) In „Alphabet der Zeit“ (Ork 2007) berichtet Roth, wie er bereits als Kind bei den Besuchen seines geisteskranken Onkel Fritzls in der Nervenheilkllinik „Feldhof“ in Graz „fröhliche Neugier“ (Ork 2007: 249) empfand.

book if one does not understand their existential context [...] How can one demonstrate the general human relevance and significance of the patient's condition if the words one has to use are specifically designed to isolate and circumscribe the meaning of the patient's life to a particular clinical entity? (Laing 1960: 15-17)

Um dieser rein auf die Klinik restringierten Behandlungsmethodik Abhilfe zu schaffen, bezieht sich Laing, ohne es ausdrücklich zu nennen, auf die phänomenologische Tradition von Heidegger und Sartre sowie der Verstehenden Psychologie von Jaspers indem das Mitgefühl bzw. das „Sich-in-den-Patienten-Hineinversetzen“ (engl.: Patient's way of being with me, Laing 1960: 24) der bloßen Analyse vorangestellt wird. Der Psychologe darf demzufolge nicht nur beobachtender Analytiker sein, sondern muss sich als mitfühlende Person mit dem Ich des Patienten identifizieren, um dessen Gedankenwelt nachvollziehen zu können. Erst daraus lassen sich Wege zu einer erfolgreichen Behandlung ableiten:

The art of understanding those aspects of an individual's being which we can observe, as expressive of his mode of being-in-the-world, requires us to relate his actions to his way of experiencing the situation he is in with us. (Laing 1960: 33)

Während die bis dato gängige Psychoanalyse davon ausging, die markanten Anzeichen einer Schizophrenie oder „Dementia praecox“ (Navratil 1976: 37) zu erkennen, um dann den stigmatisierten Patienten seiner Krankheit entsprechend in eine Nervenheilanstalt einzuweisen, ist es der intrapersonalen Phänomenologie von Laing zufolge in erster Linie verpflichtend, den Patienten kennenzulernen, ohne ihn dabei zu zerstören. Erst daraus lässt sich das Krankheitsbild der Schizophrenie nachvollziehen:

The schizophrenic has to be known without being destroyed (Laing 1960: 35) [...] We have to recognize all the time his distinctiveness and differentness, his separateness and loneliness and despair [...] Schizophrenia cannot be understood without

understanding despair. (Ebd.: 39, einschl. Fußnote 1)

Einhergehend mit dieser antipsychiatrischen und der philosophischen Tradition verwurzelten Position ist auch das zweite für das Verstehen von Gerhard Roths Schaffen zentrale Werk von R.D. Laing: „Das Selbst und die Anderen“ (1977). Mit dem Begriff der „Unbewussten Phantasie“ (Laing 1977: 11ff.) wird das Verhältnis des Analytikers zu seinem Patienten sowie die komplementäre Beziehung des Selbst zu sich und zu Anderen beschrieben, wobei

[u]nbewußte Phantasien einen ständigen lebenslangen Einfluß aus[üben] – auf normale wie auf neurotische Menschen. Die Unterschiede liegen im spezifischen Charakter der dominierenden Phantasien, in den damit verbundenen Wünschen oder der Angst und in der Weiterentwicklung der Phantasien miteinander [...] Nach meiner Erfahrung erfährt das Selbst die Erfahrung des Anderen nicht direkt. Dem Selbst zugängliche Tatsachen über den Anderen sind Aktionen des Anderen, erfahren durch das Selbst. (Laing 1977: 12-13)⁽¹²⁾

Relevant ist diese Passage insbesondere deshalb, da dieses von Laing (1977) beschriebene Verhältnis zwischen dem „Selbst“ und dem „Anderen“ als Dichotomie von „geistig-innen“ und „physisch-außen“ (Laing 1977: 17) direkt auf die von Roth gebräuchliche Erzähltechnik anzuwenden ist, bei der er einmal als erzählendes Ich, dann als miterlebendes Ich und zuletzt als auktoriales und allwissendes Ich zwischen „Projektion“, also der Verschiebung von innen nach außen, und der „Introjektion“, d.h. der Verschiebung von außen nach innen, (Laing 1977: 17) bewusst wechselt und damit Einblick in sowohl den Geist des Selbst und den des Anderen preisgibt. Durch den Abbruch seines Medizinstudiums und der Hinwendung zur Schriftstellerei hat Roth dem Pfad der Naturwissenschaften den Rücken gekehrt, um die

(12) Laing bezieht sich hier zum großen Teil auf Isaacs, Susan: The nature and function of phantasy. In: Riviere, Joan. (Hg.): *Developments in psycho-analysis*. London: Hogarth Press, 1955.

komplementäre Korrelation zwischen einerseits Subjekt und Objekt und andererseits dem Selbst und dem Anderen auf einer der intrapersonalen Phänomenologie basierenden Haltung zu beschreiben. Für Laing (1977) ist dies der einzig richtige Weg, um überhaupt Einblick in den Geist des Anderen zu bekommen, indem er betont:

Für viele Psychologen ist die Psychologie keine Wissenschaft mehr, wenn sie den Rahmen der Naturwissenschaften verläßt. Das Gegenteil ist richtig. Wenn ich dich kennenlernen will, kann ich wohl kaum so vorgehen wie beim Beobachten von Nebel oder Ratten. Du wirst keine Lust haben, dich mir zu offenbaren. Was auch immer ich beobachten mag, du wirst es nicht sein, falls ich dich nicht kenne. (Laing 1977: 19)

Voraussetzung ist folglich das Kennenlernen des Anderen, das nur dann erfolgreich umgesetzt werden kann, indem man die eigene Erfahrung als Ausgangspunkt mit der Erfahrung des Anderen in Beziehung setzt:

Was jemand vom Anderen „fühlt“, „empfindet“, „spürt“ etc., das enthält Schlußfolgerungen aus der eigenen Erfahrung vom Anderen auf des Anderen Erfahrung von uns. Das setzt voraus, daß die Aktionen des Anderen irgendwie eine Funktion der Erfahrung des Anderen sind – wie ich das von mir kenne. Nur auf der Basis dieser Voraussetzungen, mag sie auch noch so untauglich sein, kann man über die Erfahrung des Anderen aus der Perspektive der Aktionen des Anderen Schlußfolgerungen wagen. (Laing 1977: 20)

Bezieht man nun die Begriffe „unbewusste Phantasie“ sowie das Verhältnis zwischen dem „Selbst“ und dem „Anderen“ direkt auf das Werk von Roth, lässt sich insbesondere im Frühwerk wie „die autobiographie des albert einstein“ (WW 1979) oder „Der Wille zur Krankheit“ (in WW 1979) erkennen, dass die Trennung zwischen Selbst und Anderem noch deutlich vollzogen ist, wie in „Der Wille zur Krankheit“ gut nachvollziehbar:

Der Ober stellte ein Glas Wasser vor einen der Gäste. Sogleich imitierte Kalb den signifikanten Schwung der Armbewegungen des Obers, indem er einen Schluck trank. Sein Verstand arbeitete hellwach mit weitgeöffnetem Fokus, während sein Körper träumte. Er nahm die Partikeln um sich wahr und klebte sie im Gehirn zusammen. Er fixierte die Kasse neben der Theke so lange, bis die gußeiserne Hülle zersprang und die Mechanik, die durch die Tasten in Bewegung gesetzt wurde, sichtbar wurde. Er halluzinierte Wirklichkeit. (WW 1979: 333)

Im Text finden sich zwar Ansätze des Protagonisten Kalb, sich in den Anderen zu versetzen (*Sogleich imitierte Kalb den signifikanten Schwung der Armbewegungen des Obers*), letztendlich bleibt es aber auf das rein Körperliche reduziert und die Wirklichkeit halluziniert. Ähnlich dazu äußert sich auch der ehemalige Lektor von Gerhard Roth, Thomas Beckermann, in der Zeitschrift Text+Kritik (1995):

Das Ich, der Wahrnehmende, und das anderer, das Außen, stehen in isolierter Disparatheit unversöhnlich einander gegenüber, gemeinsam ist ihnen nur das Benennen, sind die Wörter, die Abbilder. (Beckermann in Arnold (Hg.) 1995: S.11)

Obwohl die Referenzen auf die Ausführungen von Laing (1977) mehr als offensichtlich sind, wird dieser bei Beckermann (1995) nicht berücksichtigt.

In „Das Sein und das Nichts“ beschreibt Sartre (2000) in Bezug auf Liebe, Sprache und Masochismus die Haltung gegenüber Anderen und geht davon aus, dass der Andere ein Geheimnis besitze, nämlich dessen, was ich bin (Sartre 2000: 638). Dieser Schritt bzw. diese phänomenologische Erkenntnis der Haltung des Für-Sich zum Anderen gegenüber ist im Frühwerk von Roth noch nicht richtig ausgeprägt. Umso mehr sich Gerhard Roth aber mit seiner Psychoanalyse des „Wahn-Sinns“ oder seiner „Geistesforensik“ auseinandersetzt, desto mehr verwischt diese Trennlinie zwischen dem „Ich“ und dem „Außen“ und es kommt zu einer Introjektion von „Außen“ nach „Innen“ wie

oben bei Laing (1977) beschrieben. Die stilistische als auch psychologisch bewusst angelegte Erzähltechnik von Roth, in sich „Selbst“ und gleichzeitig in den „Anderen“ hineinzuschlüpfen – rein um sich die einem sonst nicht zugängliche Psyche zu Eigen zu machen –, rührt demzufolge von dem Versuch her, sich als eine Art sich selbst bewusster Doppelgänger besser verstehen zu können. Auch diese Art der Selbsterkenntnisgewinnung lässt sich auf Laing (1977) zurückführen, dass

„Identitäten einen Anderen erfordern: einen Anderen in einer und durch eine Beziehung mit der sich Selbst-Identität verwirklichen lässt.“ (Laing 1977: 62)

Besteht dieses Verhältnis jedoch nicht bzw. besteht die Gefahr, dass man zwar in der Lage ist, dem Anderen etwas zu geben, jedoch nicht imstande, von diesem etwas zu bekommen, kommt es zu einer konventionellen Hass-Beziehung, die wiederum dazu führt, dass „der unempfindliche oder unzulängliche Andere im Selbst ein Gefühl der Leere oder Unfähigkeit [bewirkt]“ (Laing 1977: 63) und „je mehr das Selbst den Anderen zerstört, desto leerer wird das Selbst“ (Ebd.: S.64). Diese Selbstzerstörung würde bei Roths Protagonisten zur Folge haben, dass die sich wie ein Ariadnefaden durch das Werk ziehende Selbstidentitätsodyssee ein abruptes Ende fände und die Beziehung zwischen Selbst und Anderen nur noch aus distanziert physischer Sicht möglich wäre. Nur so lässt sich erklären, warum die in den Archiven des Schweigens eingeführten Protagonisten wie der Untersuchungsrichter Sonnenberg (in „Der Untersuchungsrichter“), der Anwalt Jenner und der stumme Franz Lindner (in „Am Abgrund“ und „Landläufiger Tod“), der Remigrant Walter Singer (in „Die Geschichte der Dunkelheit“), und andere zahlreiche Personen auch im „Orkus“-Zyklus wieder aufgenommen werden. Deutlich wird dies im letzten Teilband der Reihe, „Orkus. Reise zu den Toten“ (Ork 2012), wo alle bisher in beiden Zyklen beschriebenen und bis ins Detail analysierten Personen nochmals auf der Schwelle zwischen Wirklichkeit und Fiktion ihren Auftritt haben. Nur so kann es für den Schriftsteller

Roth zur „Herstellung einer zufriedenstellenden Identität“ (Laing 1977: 66) kommen. Aber auch in der Autobiographie „Alphabet der Zeit“ (Ork 2007), wo Roth zwischen personaler und auktorialer Erzählsicht wechselnd sein eigenes Leben mit den Augen des Selbst und denen des Anderen – aus Sicht der Mutter in Briefform – aus der dem Subjekt distanzierten Vogelperspektive schildert, wird dieser Einfluss von Laing aber auch jener der existentiellen Phänomenologie Sartres deutlich. Beiden Zyklen ist somit explizit das Siegel der Anti-Psychologie sowie das der Ontologie aufgedrückt, was jedoch nicht verwundert, da Roth auf den Einfluss von R.D. Laing an mehreren Stellen hinweist und auch Sartres „Die Mauer“ als wichtige Inspirationsquelle für sein Schaffen angibt. Insbesondere der obligatorische Einfluss des französischen Existentialismus wird in der Sekundärliteratur jedoch kaum erwähnt, während die immer wieder aufgerollte Frage nach der Korrelation zwischen „Wirklichkeit“ und „Wahn“ ins Zentrum des Diskurses im Werk von Roth gestellt wird.

Die Geburt des Wahns aus seinem Sinn

Auch wenn die geistige Nähe zum Wahnsinn im Werk von Gerhard Roth ein nicht zu übersehendes Motiv ist, stellt sich dennoch die Frage, wie es zu dieser für die österreichische Gegenwartsliteratur durchaus ungewöhnlichen Affinität mit der Beschäftigung der menschlichen Psyche kam. Werden bei Arthur Schnitzler, Robert Musil, Thomas Bernhard, Günter Brus, Wolfgang Bauer oder jüngeren, zeitgenössischen Autoren die Psychoanalyse sowie die Krankheit zwar nicht selten in den Mittelpunkt des Erzählens gerückt und in Schnitzlers „Traumnovelle“ (1926) sogar dem Abgrund zwischen Normalität und Wahn-Sinn gefährlich nahe dargestellt, ist eine unmittelbare Auseinandersetzung mit der Geisteskrankheit, die bewusst gestaltete Konfrontation mit dem Ver-rücktsein sowie die Glorifizierung des Wahns als eschatologisches Motiv für die Selbstoffenbarung des Ichs als sakrales Endziel kein für ein breites Lesepublikum angelegtes Motiv, wie man es vielleicht bei österreichischen Bestseller-Autoren wie Michael Köhlmeier, Thomas Glavinic oder

Christoph Ransmayr erwarten würde. Roth geht es offensichtlich nicht um hohe Absatzzahlen seiner Bücher, daraus macht er auch keinen Hehl und lässt dies sein Publikum sowohl innerhalb seiner Literatur als auch in der Öffentlichkeit, nicht selten in politisch-polemischer Form, deutlich spüren.⁽¹³⁾ Für Roth jedoch ist dieser Kampf um die eigene Existenz, der sich bereits seit frühester Kindheit als tragischer Weggefährte erweist, eher Motivationsgrund, sich mit den jenseits von Erfolg und Ruhm existierenden Abgründen der menschlichen Seele an der Klippe des Solipsismus auseinanderzusetzen. Im „Alphabet der Zeit“ autobiographisch und „als willkommene Gelegenheit, dem Alltag zu entfliehen“ (Ork 2007: 146) dargestellt, widmet Roth im zweiten Teilband, der den Zyklus „Orkus“ abschließt, im gleichnamigen Werk ein ganzes Kapitel der Geburt seiner mit dem Unglück, dem Wahn und der Verrücktheit liebäugelnden Lebenshaltung, bei der der eigene Körper „als Ding der Welt und der Körper des Anderen die notwendigen Vermittler“ (Sartre 2000: 408) für eine funktionierende Kommunikation für die Selbsterkenntnis symbolisieren.⁽¹⁴⁾

Solange ich denken kann, zog mich das Unglück an – der Tod, der Selbstmord, das Verbrechen, der Hass, der Wahnsinn. Was diese Eigenschaft betrifft, bin ich nie erwachsen geworden, denn ich gebe noch immer meiner Neugierde nach und erschrecke dabei wie eh und je, ohne dass ich davon lassen kann. Im Unglück sehe

(13) Insbesondere sei hier auf die Kritik Roths gegenüber dem Austrofaschismus sowie den die Gesellschaft Österreichs prägenden Antisemitismus hingewiesen, über den er sich öffentlich nicht selten äußert, dafür aber auch viele negative Stimmen bekam. Als Beispiel dient der Roman „Die Geschichte der Dunkelheit“ (AdS 1994) aus dem Zyklus „Archive des Schweigens“. In autobiographischer Form erzählt der jüdische Remigrant Walter Berger (in „Orkus. Reise zu den Toten“ (Ork 2012: 294ff.) als Karl Berger erkenntlich) von seinen Erlebnissen und Erfahrungen vor und nach dem Zweiten Weltkrieg. Ungleich zu anderen Romanen, die sich mit dieser Thematik auseinandersetzen, wird in „Die Geschichte der Dunkelheit“ nur flüchtig auf den Holocaust eingegangen und differenziert sich daher stark von repräsentativen Werken der Nachkriegsliteratur wie von Elie Wiesel, Jorge Semprun, Primo Levi oder Imre Kertész, indem Roth „in einer einfachen Sprache, aus der der Terror jedes Gefühl herausgebrannt hat“ (Mack in Hosemann (2011: 130), den Docht der Vergangenheit mit einer leichten Flamme der Erinnerung ans Licht zu bringen versucht.

ich das eigentliche Leben. Ich durchforschte schon in meiner Jugend die Biographien von Malern und Dichtern, Komponisten und Philosophen nach Unglücksfällen, las später bereits aus Gewohnheit zuerst die Abschnitte über deren Krankheiten und Tod, und je mehr sie gelitten hatten, desto wahrhaftiger erschienen mir nachträglich ihre Existenz und ihre Kunst. Ich hielt das Leben für eine Irrfahrt in den Schmerz, an den Rand des Todes und des Wahnsinns. (Ork 2012: 11)

Was in erster Linie ein etwas affektiertes und mit der Melancholie als Motiv eines literarischen Außenseiterstatus auf die Walz gehendes Portrait eines armen Künstlers als jungen Mann wirkt, erweist sich jedoch bei präziser Lektüre des Gesamtwerks von Roth sowie mit Blick auf dessen jeglicher Kontinuität entfremdeten Biographie als berechtigtes Manifest einer verzweifelten und vom Unglück heimgesuchten Seele. Angefangen mit der verschluckten Fotolinse und dem in letzter Sekunde mit Hilfe des Vaters den Händen des Todes entflohenen Kleinkind Roth im „Alphabet der Zeit“ (Ork 2007: S.66-68), hin zu einem dem Alkohol verfallenen Wahlamerikaner im Kriminalroman und Frühwerk „Winterreise“ (WW 1994) – wobei hier der Einfluss von Malcolm Lowrys „Unter dem Vulkan“ (1947) deutlich herauszulesen ist – und einem an den Schrecken der Vergangenheit verzweifelnden Autor-Ich in „Orkus“ (Ork 2012) lässt Roth es an keiner Stelle aus, sich mit

(14) Während in „Orkus. Reise zu den Toten“ die Krankheit als ihre physische Konstante bereits überschritten hat und als Übergang von Normalität zum Wahn metaphorischen Charakter trägt, wird im „Alphabet der Zeit“ dargestellt, wie es zu dieser Entwicklung kam: „Auf eine Krankheit folgte eine Genesungsphase, auf eine Genesungsphase ein Unfall und so fort. Die Serie an Unglücken, Ansteckungen und selbst verschuldeten Verletzungen hörte nie auf, nur die Abstände zwischen den Ereignissen wurden, als ich erwachsen wurde, größer, und die Schwere nahm ab“ (Ork 2007: 144f.) Fast ähnlich schildert Roth diese Konfrontation mit der Krankheit auch in „Reise ins Unsagbare“ (2015) im Gespräch mit Hans-Jürgen Heinrichs. Allerdings werden im „Alphabet der Zeit“ bereits Andeutungen dazu gemacht, inwiefern die Beschäftigung mit der Krankheit zu der Auseinandersetzung mit dem Selbst führt: „Mit dem Verband über den Augen war ich dort, wo ich am liebsten sein wollte: in der Welt der Nichtgeborenen mit dem geheimen Blick auf die Geborenen. [...] sie [die Nachbarn] störten mich nur bei meinen Expeditionen in mich selbst“ (Ork 2007: 147). Vgl. auch (Ork 2007: 260ff.). An anderer Stelle (Ork 2007: 289f.) wird dann die Krankheit ausgenutzt, um den Eltern ein bisher nicht gekanntes Machtgefühl zu demonstrieren.

dieser Unglücksserie, die wie ein langer Schatten hinter dem wuchtigen, meist in schwarz gekleideten Schriftsteller nacheilt, in bildhafter, metaphorischer, manchmal aber auch eisigklaren und an das dunkle Staccatovokabular von Thomas Bernhards „Auslöschung“ oder „Frost“ erinnernden Sprache zum Ausdruck zu bringen.⁽¹⁵⁾ Dass diese frontale und auf den Leser durchaus bedrückend wirkende Auseinandersetzung mit dem Wahn für Roth aber keine Geschichtsschreibung oder Histologie sein soll, sondern vielmehr eine Genealogie der eigenen Seele in komplementärer Beziehung zu der des Anderen, der „zweite[n] und unsichtbare[n] Existenz“ (Ork 2012: 20), wird im „Orkus“ als Hiobsbotschaft der eigentlichen, zwischen Autobiographie und Autofiktion schwankenden Handlung vorangestellt:

Ich beschreibe, fällt mir auf, nicht meine Suche nach dem Wahn, sondern meine lebenslange Kindheit, meine lebenslange Angst, meine zweite und unsichtbare Existenz, neben der sichtbaren. (Ork 2012: 20)

Dabei hat sich zwischen Grazer Kindheit und dem Wahlwienener Roth der Gegenwart nichts geändert, außer das die Melancholie und Verzweiflung des „Jetzt“ früher als solche an sich noch nicht als „Wille zur Krankheit“ diagnostiziert werden konnten und die einstige Lebendigkeit einer Synekdoche der Stummheit weichen musste:

Kämpfe ich heute gegen Niedergeschlagenheit und Melancholie, stelle ich fest, dass mein Blick sich verhält wie damals, nur leben die Muster nicht mehr, sie sind stumme Materie geworden. (Ork 2007: 63)

Relevant hierbei ist es jedoch zu erkennen, dass das Unglück bei Roth trotz

(15) Die Bezüge zu „Unter dem Vulkan“ von Lowry zeigen sich auch deutlich im Reise- und Kriminalroman „Der Plan“ (Ork 2000) aus dem „Orkus“-Zyklus. Vgl. dazu auch Hoven, Heribert: Der Tod in Japan. In: Hosemann, Jürgen (Hg.): Die Zeit, das Schweigen und die Toten. Zum Werk von Gerhard Roth, Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, 2011, S. 159-164.

seiner ständigen Konfrontation mit ihm eine doppelte Funktion trägt, die insbesondere durch seine Erfahrung im Medizinstudium die ihr zugewiesene Rolle erhalten hat. So im Gespräch mit Hans-Jürgen Heinrichs (2015):

Ich habe keine Sehnsucht nach Unglück, das ist gar nicht notwendig, es gibt ohnedies zu viel Unglück. Aber es ist keineswegs so, dass ich aufgrund des Unglücks, das ich erlebt habe, die Sprache zerstückle und fragmentiere. Ich habe das schon immer wissen wollen, wie etwas von innen aussieht. Ich habe Leichen seziiert, in Uhren hineingeschaut, wissen wollen, woraus die Wolken bestehen, Schneeflocken im Mikroskop angesehen und das Leben der Bienen studiert [...] Die Zerstückelung und Fragmentierung der Sprache, wie Sie es nennen, ist auch ein Hineinschauen in die Sprache, in die Sätze. (Heinrichs 2015: S.156)

Neben der ausführlichen Beschäftigung mit der Psyche des Selbst, kommt bereits in der Kindheit dem Begriff des „Anderen“ eine relevante Rolle zu und darf vielleicht als Schlüsselszene für die weitere Auseinandersetzung von Roth mit der intrapersonalen Phänomenologie in der Tradition von Laing und Sartre betrachtet werden. So bei der Schilderung wie nach dem Auszug aus der Wohnung der Großeltern am Kirchweg 9 in den Weidweg 9 in Graz die elterliche Zweizimmerwohnung zwischen privater Institution und Klinik die Grenze zum Erfahrungsraum von „Selbst“ und „Anderen“ öffnet und von da an ständig überschritten, jedoch im Gegensatz zum älteren Roth hier noch als etwas „Bedrohliches“ angesehen wird:

Ich sah von da an Kranke und Verunglückte als tägliche Besucher ein- und ausgehen und hörte zu Mittag und am Abend nach dem Essen meinen Vater und meine Mutter über die „Fälle“ sprechen. Ich bekam allmählich das Gefühl, die Außenwelt sickerte oder brach über uns als etwas Bedrohliches herein. (Ork 2007: 74)

Mit dieser Invasion des vom Selbst zunehmend reflektierten Ich des Anderen wird der „Andere [zu einem] Phänomen, das auf andere Phänomene [d.h., den

Wahnsinn] verweist“ (Sartre 2000: 412). Was diese anderen Phänomene jedoch exakt darstellen, kristallisiert sich im Werk von Roth jedoch erst langsam heraus. Roth muss erst seinen Weg sprachlich finden, nachdem er sich physisch bereits darauf befindet. Vieles, was ab den „Archiven des Schweigens“ direkt mit der Welt des Anderen, sowie den Schilderungen des Wahns aus gespaltenen Persönlichkeit heraus in Verbindung gebracht werden kann, versteckt sich im Frühwerk noch zu sehr hinter medizinischem Fachvokabular, was nach dem abgebrochenem Medizinstudium und der Neigung von Roth, die Wirklichkeit unter dem Mikroskop haargenau zu beobachten, sicherlich nicht verwundert, dessen Ursache aber weniger das Studium sowie der vorangegangene Wunsch ist, Psychiater zu werden. So erfahren wir im „Alphabet der Zeit“, dass die medizinische Terminologie dazu dient, die Realität nicht bei ihrem Namen zu nennen:⁽¹⁶⁾

Die gefährlichsten Krankheiten, die sie übertragen, höre ich, können zum „Exitus“ führen. Exitus wird ein vertrautes Wort. Mein Vater spricht niemals das Wort Tod aus, kein einziges Mal höre ich es aus seinem Mund, als wollte er mit ihm nichts zu tun haben. Auch das Wort „sterben“ spricht er nicht aus, nur Exitus, „letal enden“ oder „Agonie“. (Ork 2007: 81)

Allen voran in Roths Erstling, dem experimentellen und durchgehend in

(16) Im Spätwerk hingegen tritt die medizinische Fachterminologie dann nur noch an vereinzelten Stellen auf und dient zum Beispiel der metaphorischen Beschreibung der vor Büchern überquellenden Nationalbibliothek in Wien. So in „Der Plan“ (Ork 2000) aus dem „Orkus“-Zyklus: „Wir breiten uns“, hatte er in bedrohlichem Tonfall gerufen, „in der Hofburg geradezu metastasenartig aus.“ (Ebd.: 43). Selbst der Arztbesuch des Protagonisten Konrad Feld in „Der Plan“ (Ebd.: 47ff.) wird aus nüchtern beschriebener Sicht dargestellt und verwendet nur ein Minimum an medizinischer Terminologie für das Asthmaleiden von Feld. In „Das Labyrinth“ (Ork 2005) hingegen finden sich wieder der Thematik des Romans angepasst vermehrt medizinische Fachausrücke (Ebd.: 369-378). So auch in: „Orkus. Reise zu den Toten“ (Ork 2012: 170-178). Im Gegensatz zum Erstling „die autobiographie des albert einstein“ ist die medizinische Sprache hier jedoch weniger dadaistisch und experimentell gebraucht, sondern wirkt nüchtern und gleicht einer Anamnese oder der Dokumentation eines Krankheitsbilds.

Kleinschrift verfasstem Roman „die autobiographie des albert einstein“ lässt sich dieser aus der Kindheit herrührende Einfluss gut beobachten:

vor dem augenfeld lag die riechgrube, hinter ihm waren die vier schlundbögen sichtbar. am rücken des rumpfes schimmerten die urwirbel und mittelplatten durch. seitlich am rumpf waren die gliedmaßenanlagen als ungegliederte auswüchse sichtbar. mittwärts von den gliedmaßenabgangsstellen verlief beiderseits ein verdickter ektodermstreifen. (WW 1979: 159-160)

Solche Gedächtnisspuren sind bei Roth eines der zahlreichen Mittel, um Rechtfertigung für die Gegenwart einzufordern, indem zum Beispiel, wie im „Alphabet der Zeit“ hingewiesen, das Medizinstudium als Katalysator der Reminiszenz an die Kindheit dient:

Ich habe die gleichen Pflanzen und Tiere als Medizinstudent wieder gesehen. Mit den Präparaten unter dem Mikroskop tauchte auch meine Kindheit wieder auf, und ich erkannte alle Formen sofort wieder. (Ork 2007: 83)

Auch die Literatur dient dabei als sprachliches Werkzeug, sich an Vergangenes zu erinnern oder traumatische Ereignisse zu verarbeiten, wie es später dann mit Bezug auf die Erzählung „Das Fliegenpapier“ aus dem Nachlass von Robert Musil nochmals präzise geschildert wird und ihren Höhepunkt in dem Vergleich der elterlichen Situation mit dem der sterbenden Fliegen auf dem Fliegenpapier findet.⁽¹⁷⁾

Und mehr und mehr verbinde ich das Schicksal meiner Eltern mit dem der von Musil beschriebenen Fliegen, ihren vergeblichen Kampf mit der Vergangenheit, an der sie kleben blieben bis an ihr Lebensende. (Ork 2007: 84)

Während wie oben beschrieben, die im Elternhaus ein- und ausgehenden Patienten des Vaters erste Reflektionen mit der Auseinandersetzung des

Anderen bewirken, erfolgt kurze Zeit später die direkte Konfrontation mit dem Selbst in Bezug auf den Anderen durch eine Fotoaufnahme, wo der junge Roth zum ersten Mal, dem Spiegelstadium bei Lacan⁽¹⁸⁾ vergleichbar, mit dem Abbild seiner Selbst in Berührung tritt und von diesem ausgehend, auf die Reaktion des Anderen schließt und so die im Werk von Roth zentrale zweiseitige, gegenseitige und veränderliche Beziehung zwischen dem Für-sich-für-Andere und dem An-sich darstellt, wobei dieses Verhältnis weniger einen Konflikt nach sich zieht, sondern zur Selbsterkenntnis von sowohl Selbst als auch dem Anderen führt⁽¹⁹⁾:

Es war die erste Begegnung mit einem Abbild meines Gesichts, und ich verstehe seither jeden, der eine Abneigung gegen mich hat [...] Ich dachte bis dahin immer, ich sei eine ähnliche Erscheinung wie mein Vater. Von nun an war ich aber gezwungen, mich vor „den anderen“ zu beweisen. [...] Es irritierte mich, dass es [das eigene Gesicht, M.K.] losgelöst von mir existierte, und ich fühlte mich, ohne

(17) Ebenfalls Bezug genommen auf „Das Fliegenpapier“ wird im Roman „Der Plan“ (Ork 2000) aus dem „Orkus“-Zyklus, wo der Protagonist und Bibliothekar der Nationalbibliothek Wien, Konrad Feld, die exakt gleiche Passage zitiert, wie es Roth in „Alphabet der Zeit“ vornimmt: „Feld fiel ein, in der Bibliothek Ecks Musils Prosastück ‚Das Fliegenpapier‘ aus dem *Nachlaß zu Lebzeiten* zu suchen, dessen Anfang er auswendig kannte: ‚Das Fliegenpapier Tangle-foot ist ungefähr sechsunddreißig Zentimeter lang und einundzwanzig Zentimeter breit; es ist mit einem gelben, vergifteten Leim bestrichen und kommt aus Kanada.“ (Ork 2000: 76f.). Als symbolische Anspielung auf die Fliegen darf auch die Stelle in Ork (2007: 106) verstanden werden: „Er saß im Sommer vor dem Goldfischbecken der Villa Roschak, die vom Müllablageplatz gerade so weit entfernt war, dass die Fliegen nicht häufiger anzutreffen waren als in einer sogenannten ‚besseren Gegend“.

(18) Es handelt sich hier wohl um die „Wendung vom Spiegel-Ich (je spéculaire) zum sozialen Ich (je social)“ (Lacan 1975: 68), jedoch rein auf die Fotografie und nicht den Spiegel bezogen. Gleichzeitig darf man aber auch einen Selbsterkenntnisprozess erkennen, der durch die Fotografie, bzw. das Selbstbildnis ausgelöst zu einer *Choc*-Erfahrung führt, wie sie bereits bei Walter Benjamin im Zusammenhang mit der Aura beschrieben worden ist.

(19) Vgl. hierzu auch Sartre (2000: 634, 638). Insbesondere in Sartre (2000: 641) wird diese Konflikt-Beziehung dargestellt, die bei Roth aufgehoben wird: „Die Einheit mit dem Anderen ist also *de facto* unrealisierbar. Sie ist es auch *de jure*, denn die Assimilation des Für-sich und des Andern in einer gleichen Transzendenz zöge notwendig das Verschwinden des Alteritätscharakters des Andern nach sich“ (Sartre 2000: 641).

dass ich es erklären konnte, eines Geheimnisses beraubt. (Ork 2007: 97-99)

Relevant für das Verständnis des späteren Werks, insbesondere der beiden Zyklen „Die Archive des Schweigens“ und „Orkus“, ist die Erfahrung des Kleinkinds Roth bei seinem ersten Theaterbesuch, wo bei der Aufführung des Stücks „Hänsel und Gretel“ zum ersten Mal die Wirklichkeit in ihrer Gestalt in Frage gestellt wird:

Als die Hexe erschien und zum Publikum sprach, war meine Furcht so groß, dass ich – wir hatten in der ersten Reihe Platz genommen – aufsprang und unter den Flügel kroch. [...] Die Hexe nahm ihre Maske ab, und dahinter kam eine lachende junge Frau zum Vorschein. Gretel lüftete die Zopfperücke und war ein fröhliches Mädchen, und Hänsel reichte mir freundlich die Hand und sagte mir, wer er in Wirklichkeit sei [...] Hatten alle Menschen zwei Gesichter, fragte ich mich aber die ganze Zeit über. (Ork 2007: 103-104)

Was im „Alphabet der Zeit“ mit der Unschuld eines Kindes sich noch jeglicher Subtilität des Spätwerks entbehrt, wird dann in „Orkus. Reise zu den Toten“ mit Bezug auf den belgischen Maskenmaler James Ensor auf den Punkt gebracht, indem die janusköpfige Wirklichkeit des Selbst und des Anderen zu einer neuen Wirklichkeit „zusammenfließen“, die in Roths Welt omnipräsent und gleichzeitig Schlüssel zum Verständnis seines Gesamtwerks ist:

Und ich vermisste in diesem Augenblick einen anderen König in diesem verborgenen Reich der verborgenen Gedanken, in dem Wirklichkeit, Erfindung, Traum und Wahn zu einer neuen, gleichermaßen großartigen und unerträglichen Wirklichkeit zusammenfließen: James Ensor, den Schöpfer bizarrer Maskenbilder [...]. (Ork 2012: 551)

Wie dieses komplementäre Verhältnis zwischen „Selbst“ und „Anderen“ mit

der von Laing (1960) und Laing (1977) erarbeiteten Terminologie der „intrapersonalen Phänomenologie“ mit dem Werk von Gerhard Roth in Verbindung gebracht werden kann, wird nun im Folgenden anhand des Romans „Das Labyrinth“ (Ork 2005) herausgearbeitet.

Ein Narr, der sich in seiner Verrücktheit selbst zu entdecken versucht

Im Werk von Gerhard Roth sind die beiden Zyklen „Die Archive des Schweigens“ und „Orkus“ sicherlich die relevantesten Anhaltspunkte, um mehr über den Schriftsteller und Menschen Roth erfahren zu können. Die frontale zwischen politischer Polemik und metaphorischer Geschichtsschreibung balancierende Erzähltechnik in den „Archiven des Schweigens“ sowie die unmittelbare Auseinandersetzung mit der menschlichen Psyche, deren Belastbarkeit und der sich im Text unweigerlich reflektierenden, omnipräsenten Nähe zum Tod im „Orkus“ zeigen Roth als eine facettenreiche und sich jeglicher thematischen Grenze entbehrende postmoderne Persönlichkeit. Auch wenn der bereits 1990 von Michael Schottenberg verfilmte Roman „Landläufiger Tod“ aus den „Archiven des Schweigens“ gerne als zentrales Werk im Schaffen von Gerhard Roth angegeben wird, bieten m.E. die beiden Romane „Das Labyrinth“ (Ork 2005) und „Orkus. Reise zu den Toten“ (Ork 2012) den letztendlichen Schlüssel zum Verständnis der Roth'schen Welt des Wahnsinns, die sich ähnlich des Passagen-Werks von Walter Benjamin mosaikartig in unendlichen literarischen und kulturellen Seitengassen verliert und somit eine kartographische Erhebung des semantischen Extensionsbereichs der Wörter erschwert. In seiner Vorgehensweise, die sich insbesondere ab dem „Orkus-Zyklus“ immer stärker der Intertextualität, der phänomenologischen Hermeneutik und nicht zuletzt der postfreud'schen Psychoanalyse zuwendet, lässt sich jedoch deutlich ein zentrales Motiv herausfiltern: die Auseinandersetzung mit dem Wahnsinn, der geistigen ‚Ver-rücktheit‘, die zum einen der persönlichen Erfahrung und zum anderen den zahlreichen Einflüssen aus der Literatur entspringt, die den Vielleser Roth in seinem Leben

begleitet und beeinflusst haben. Um zu dem Begriff des Wahnsinns, wie ihn Roth definiert, überhaupt Zugang zu finden, führt daher neben der obligatorischen Beschäftigung mit seinem Gesamtwerk kein Weg an der kritischen Auseinandersetzung mit den für Roth als Triebmotiv geltenden Schriftstellern und Künstlern vorbei: Arcimboldo, Cervantes, Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel, Fjodor Dostojewskij, M.C. Escher, Fernando Pessoa, James Joyce, James Ensor, Saul Below, Lewis Carroll, Elias Canetti, Marcel Proust, Robert Musil, Thomas Bernhard, Imre Kertész, Primo Levi, Homer, Malcolm Lowry, Leo Navratil, Hans Prinzhorn, Arthur Schnitzler, Jean-Paul Sartre, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jorge Semprun, Jorge Luis Borges, Adolf Wölfl oder Günter Brus seien nur eine kleine Anzahl derer, die sich vor allem im Spätwerk immer wieder deutlich im Text finden lassen, manchmal bewusst, manchmal unbewusst und filigran in das Textmuster eingeknüpft.⁽²⁰⁾ Allein dies würde Anlass zu zahlreichen Forschungsarbeiten bieten, weshalb es fast an Unmöglichkeit grenzt den Roth'schen Kosmos innerhalb einer einzigen Arbeit zusammengefasst auszuschöpfen. Die gegenwärtige Forschung, die nach Erscheinen der „Archive des Schweigens“ immer deutlichere Konturen aufweist, findet ausdrucksvollen Inhalt in der 1995 erschienenen, von Heinz Ludwig Arnold herausgegebenen Zeitschrift „Text+Kritik“, wo sich zwar Verweise auf diese manchmal fast überschwängliche Intertextualität widerspiegeln, als Grundmotiv seines Schaffens jedoch in den meisten Fällen, die Beschäftigung Roths mit dem Wahnsinn herausgegriffen wird. Obligatorisch ist dies insbesondere daher, da Roth seine Romanen mit dem Wahnsinn buchstäblich stigmatisiert, was in der Festsetzung von Handlungsorten wie den immer wieder auftauchenden Nervenheilkliniken Gugging bei Wien oder Feldhof bei Graz sowie dem Auftreten schizophrener Protagonisten wie Phil-

⁽²⁰⁾ Eindrucksvoll vor Augen führt dies die Widmung an alle bereits verstorbenen Künstler, die Roth am Ende des letzten Teilbandes „Orkus. Reise zu den Toten.“ (Ork 2012: 653-660) nochmals als „Reise zu den Toten“ und „Dialoge mit Toten“ auflistet und ihnen somit ein Kenotaph und Gedächtnis(mahn)mal setzt, zum einen für sich selbst und zum anderen für das unbewusst Reflektierende des Lesers.

ipp Stourzh, Franz Lindner aber auch anderweitig „ver-rückten“ Personen wie den Untersuchungsrichter Sonnenberg oder dem Anwalt Jenner nicht unerkennlich bleiben kann. Aber auch die eigene Faszination gegenüber dem Wahn an sich wird an vielen Stellen Ausdruck verliehen wie im Epilog von „Das Labyrinth“ (Ork 2005):

Und als ich ging, nahm ich mir vor, ein Buch zu schreiben, über die Könige, die Geisteskranken und die Künstler. – Und nicht zuletzt über mich selbst. (Ork 2005: 455)

Bei seiner fast forensischen Analyse des Wahnsinns und der geistig „Ver-rückten“ kristallisiert sich aber deutlich heraus, dass Roth, wie schon Goethe in seinen „Wahlverwandtschaften“ eine „Naturalisierung des Humanen“ (Saf-ranski 2013: 507) anstrebt, indem die „menschliche Freiheit als unbewusste Notwendigkeit“ (Ebd.) gezeichnet wird. Doch am Ende jeder Reise in die Welt von Roth muss man auch hier feststellen, dass dieser Freiheit nur in Gestalt einer „Als-ob-Freiheit“ (Ebd.: 508) Ausdruck verliehen werden kann, da die von den Verrückten erlebte Wirklichkeit kein ‚Wahl-Wirklichkeit‘ ist, sondern vom autonom arbeitenden und die Empathie bestimmenden Geist selbst gesteuert wird, wodurch es vom naturwissenschaftlichen Standpunkt aus zu einem Widerspruch der Empirie kommt und der Erkenntnis das Zugeständnis gemacht werden muss, dass die Natur des Geistes sowie der Geist der Natur und damit die physikalische Struktur der Welt der rein physiologischen und vom Gefühl bestimmten unterliegen muss. Für Roth jedoch steht dieser vom Geist aufgetroffene Wahnsinn und die damit verbundene Ent-rücktheit von der Wirklichkeit im diametralen Verhältnis zu der tatsächlichen, vom Menschen empfundenen Realität, die für ihn mehr an Abstoßendem, Grausamkeit und Wahn symbolisiert, als es die für den geistig Verrückten darstellt. Gerade deshalb scheint der Wahn weniger Abschreckung als attraktiver Pol zu sein, zu dem sich die Menschen hingezogen fühlen, ihrer Selbsterkenntnis wegen, die sie in der von ihnen als ‚normal‘

empfundenen Wirklichkeit nicht finden können. Vielmehr ist es die sogenannte ‚Normalität‘, die vom Schrecken der Wahrheit gezeichnet ist:

Ich komme zu dem Ergebnis, daß die normalen Menschen ihr Leben lang auf der Suche nach dem Wahnsinn sind, den sie ebenso fürchten wie sie ihn herbeiwünschen. Liegt nicht der allergrößte, der schrecklichste Wahnsinn in der Geschichte der Menschheit selbst, die nach allgemeinen Übereinkünften von ‚normalen‘ Menschen gemacht wird: Kriege, Vernichtungen aller Art, Zerstörung, Plünderung, Betrug, Intrige, Wortbruch, Täuschung – nichts ist an Grauen und Gewalttätigkeit so reich wie die Geschichte der menschlichen Normalität. (Ork 2005: 299)

Diese Selbsterkenntnis, dass sich die Wahrheit nicht in der vor den Augen zirkulierenden und zwanghaft erlebten Wirklichkeit, sondern als Wahn vollzieht, findet Roth im Literarischen. Hier wird der Einfluss der Antipsychologie deutlich, indem der Schriftsteller sich erst durch das Hineinversetzen in seine eigens konzipierte Welt selber erfahren kann. Diese Form der intrapersonalen Phänomenologie zieht sich durch das ‚Labyrinth‘ wie ein roter Ariadnefaden und, wie oben bereits angeführt, ist dabei das Kennenlernen des Anderen bzw. im Falle von Roth des Selbst durch die von ihm geschaffenen Protagonisten als Anderen Voraussetzung, indem man die eigene Erfahrung als Autor oder Erzähler als Ausgangspunkt mit der Erfahrung des Anderen in Form der eigenen Figuren oder real existierenden, aber literarisch in Kontext gesetzten Personen in Beziehung stellt. Besonders an zwei Stellen wird dieser Zusammenhang zwischen Selbst und Anderen präzise zum Ausdruck gebracht:

Nur im Subjektiven, im sogenannten Literarischen, sehe ich einen Ausweg, das heißt, ich begreife, daß ich mich selbst mit einbringen muß, damit ich der Wahrheit oder, besser gesagt, dem Leben einen Schritt näher komme. (Ork 2005: 120)

Und etwas später heißt es dann aus der Sicht des Autors oder Erzählers, die

autofiktional verschmelzen:

Ich habe diese Berichte verfaßt. Es war für mich ein leichtes, mich in Dr. Pollanzky hineinzusetzen, wie er es ansonsten mit mir zu tun pflegt [...] Ich habe Dr. Pollanzky gestanden, daß ich mehrere Personen zugleich bin [...] ich könne meine Aufspaltung nicht begründen, ich spüre sie nur. (Ork 2005: 136)

Dass diese Form der Selbsterkenntnis, indem sich das schreibende Selbst in die fiktionale Person des Anderen versetzt, ihre Vorlage nicht nur in der von R.D. Lang konzipierten Antipsychologie, sondern auch in literarischen Vorlagen intertextuell Eingang findet, wird insbesondere mit dem starken Bezug zum Werk von Fernando Pessoa deutlich, dessen „Buch der Unruhe“ großen Einfluss auf das Schaffen von Roth hat. Die Heteronymität, die bei Pessoa anstelle der Pseudonymität rückt, wird bei Roth als Zugang zu einer neuen Wirklichkeit interpretiert:

Es waren keine Pseudonyme, hinter denen er [Pessoa, M.K.] sich versteckte, sondern verschiedene menschliche Wesen, die er in sich entdeckte [...]. (Ork 2005: 317f.)

Diese Intertextualität macht sich Roth zugute, indem er sie als hermeneutisches Mittel und Symbol dafür verwendet, sich Selbst und seinen Bezug zum Anderen darzustellen, d.h. als Ausdruck einer fiktionalen Entpersönlichung, aber der Realität stets nahe. So wie der antipsychologisch geschulte Psychiater versucht, sich ohne Worte in seinen Patienten zu versetzen, benutzt Roth dieses Verfahren, um eine Verbindung zwischen „Geist“ und „Körper“, also „psychischer“ und „physischer“ Welt zu erschaffen. Mensch und Materie bilden somit eine „Matrix“, bei der eine Trennung „nicht wünschenswert ist“ (Laing 1977: 61). In Bezug auf Pessoa fasst Roth diese Korrelation folgendermaßen zusammen:

Wie dem auch sei, der geistige Ursprung meiner Heteronyme beruht auf meiner angeborenen beständigen Neigung zur Entpersönlichung und Verstellung. Diese Phänomene haben sich – zu meinem und meiner Mitmenschen Glück – in mir vergeistigt; das heißt, in meinem praktischen äußeren Leben und im Umgang mit anderen treten sie nicht in Erscheinung, sie explodieren nach innen, und ich trage sie mit mir allein aus [...] So mündet alles in Schweigen und Dichtung. (Ork 2005: 318)

Dieses „Komplementärverhältnis“, dass „alle Identitäten einen Anderen [erfordern]: einen Anderen in einer und durch eine Beziehung, mit der sich Selbst-Identität verwirklichen läßt“ (Laing 1977: 62) wird m.E. in „Das Labyrinth“ am prägnantesten zur Darstellung gebracht und bildet damit ein eindrucksvolles Zeugnis, welche relevante Rolle die antipsychiatrische Lehre im Werk von Roth einnimmt. Analog dazu ist „Das Labyrinth“ ähnlich zu den „Bekenntnissen“ von Jean-Jacques Rousseau aber ein ernst zu nehmendes, autobiographisches Memorandum an die im Selbst erfahrbar gemachte „Verrücktheit“, der mehr Normalität innewohnt, als in der Realität an-sich. Für Roth ist es eine aus der Literatur herausrezipierte Autodiagnostik und ein für ihn zur Option stehender Weg, aus der zum Dasein verurteilten Freiheit auszubrechen und sich selbst zu finden. Diese Form der Selbstreflexion ist in der Literaturgeschichte nicht unbedingt revolutionär, die Selbstdarstellung durch den Wahn und die dabei im Hintergrund stets präsente Methodik der Antipsychiatrie aber macht das Werk von Roth zu einem einzigartigen Arbeitsfeld für sowohl Geistes- als auch Naturwissenschaft. Dass dabei auch das Sakrale, das für Roth in der Verrücktheit erfahrbar zu machen ist, einen zentralen Stellenwert einnimmt, soll nun im Folgenden untersucht werden.

Der Wunsch nach Religiosität und Wahnsinn

Der Kranke, insbesondere der psychische Kranke als Transubstantiation des Heiligen im Menschen ist in der Geschichte der Literatur ein oft aufgegriffenes und beliebtes Motiv, dessen wohl berühmtester Vertreter Fürst Lew

Nikolajewitsch Myschkin aus Dostojewskijs „Der Idiot“ ist, der unter Epilepsie leidend als Symbol eines modernen Christus im St. Petersburg des 19. Jahrhunderts wirkt. Während die Epilepsie als Krankheit demnach eine Stigmatisierung im pathologischen Sinne erfuhr, kann in der Literaturgeschichte über geistig Kranke und Verrückte dieser Zuspruch aber nicht gemacht werden. Vielmehr wird der Wahn als Werk des Teufels, als Form schwarzer Magie verachtet, da kein Gott einen ‚normalen‘ Menschen zu solch auffälligem Verhalten verleiten könnte. Damit steht der Wahn in enger Korrelation zur Geschichte des Traums und des Schlags innerhalb der Kulturgeschichte. So wird bereits in Sebastian Brandts „Narrenschif“ (1494) das sogenannte „träumerbuoch“ als Form der schwarzen Kunst bezeichnet (Alt 2011: 57) und selbst in der aufgeklärten Gegenwart finden sich noch immer Länder, in denen die von der Gesellschaft „Ver-rückten“ zu Hause gehalten und versteckt werden, als ob ihnen Böses anhaften würde. Aus dieser Tradition zwischen Aberglaube und soziomanischem Ritus lösen sich die Figuren bei Roth aus ihrer stigmatisierten Hülle heraus und werden zu heiligen Kreaturen, die ohne sich ihres Nimbus bewusst zu sein, entgegen jeglicher Vorwürfe der Simonie ein stilles Leben in „höchster Armut“ (Agamben 2012) führen. Ähnlich den Mönchen vermischt sich bei den Verrückten „weder [...] Leben und Norm“ sondern ihr Leben reflektiert vielmehr noch „die Entdeckung einer ungeahnten, vielleicht auch heute noch undenkbaren Konsistenzebene“ (Agamben 2012: 10). Der Figur des spirituel Heiligen begegnet bereits der junge Roth in Form eines Engels, der im Schlafzimmer seiner Großeltern als „gerahmter Schutzengel [hängt], der zwei Kinder über einen Bach geleitet“ (Ork 2007: S.34). Die Bewegungslosigkeit des Engels fasziniert ihn und entückt ihn in „eine andere Dimension“ (Ork 2007: S.40), er ist zugleich „unerreichbar“ (Ebd.) und mit dem bloßen Geist nicht zugänglich, „bereit, den Preis dafür - den Verzicht auf andere Menschen - zu bezahlen“.⁽²¹⁾ Hier lässt sich die Parallele zu den Geisteskranken ziehen, mit denen sich Roth dann im

(21) Vgl. dazu Günter Brus: Leben und nicht daran denken. In: Hosemann (2011: 245).

Laufe seines Lebens und nach Begegnung mit der Lektüre von Leo Navratil immer mehr beschäftigen wird und sie zu einem unabdingbaren Teil seines eigenen Lebens macht, bei dem nicht mehr zwischen Realität und Autofiktion, zwischen Sinn und Unsinn zu differenzieren ist. Die Gedanken und Gefühle der Verrückten sind wie der Engel hinter einer Glasscheibe gefangen und nicht zugänglich für den Anderen. Vielleicht faszinierte den jungen Roth gerade diese spirituelle Seite der Geisteskrankheit, da man erst durch ein Gebet den Zugang zu Gott, dem großen, schweigenden „anderen“ *Ich* finden kann. Bei seiner Auseinandersetzung mit den geistig, aber nicht vom Heiligen Geist „Ver-rückten“ handelt es sich somit nicht einfach nur um Gespräche, sondern um einen heiligen Dialog mit Menschen, die vielleicht näher zu Gott stehen, als wir „Selbst“ als *Normale* es uns vorzustellen vermögen und somit ihre von der Gesellschaft zu Unrecht aufoktroyierte „geistige Armut“ als vielleicht andere Form der Erlösung empfinden, nach der wir zwar stets streben, sie aber in unserer Profanität und Normalität nie begreifen werden können, denn wenn die Wissenschaft der Menschheit nur „eine Wahrheitsfindung mit Ablaufdatum“ (Ork 2012: 232) ist, dann kann auch die Erlösung nicht auf dem empirischen Weg erfolgen und muss zwangsläufig durch das beredte Schweigen erfolgen, das sich als Antwort aus dem Wahn ergibt.⁽²²⁾

Für Roth ist der Schritt der in die Literatur projizierten Ich-Abspaltung einer der Bittwege, um sich dieser Soteriologie des Selbst anzunähern. Begleitet wird er auf dieser Prozession nicht nur von den Vätern der Psychoanalyse und der Antipsychiatrie, sondern auch von dem bereits oben angeführten Fernando Pessoa, dessen „Buch der Unruhe“ für Roth eine mit beiden Händen fest umschlossene Monstranz ist, die die Konsekration der Qualverwandschaft zwischen Selbst und Anderen glorifiziert. Erst durch seine intensive Beschäftigung mit Pessoa kommt Roth zu der Einsicht, dass die von der Gesellschaft dialektisch definierte Normalität einer Re-Exegese bedarf, der zufolge der Wahn eher im Menschen an-sich innewohnt, als in

(22) Vgl. hierzu Ork (2005: 131).

dem von der Gesellschaft als verrückt stigmatisierten geistig Kranken. Dieser Status wird auch dem Künstler zugesprochen, dessen Erzeugnisse nichts anderes sind als ein Ausdruck des zwanghaft verdrängten Wahns:

Überhaupt begriff ich an Leben und Werk Pessoa's, daß Künstler nichts anderes sind als Übersetzer des Wahns in die Normalität. Sie lernen die Sprache des Wahns und korrespondieren mit ihm. Ein Kunstwerk ist nichts anderes als das Selbstgespräch mit dem eigenen Wahn, denke ich mir. (Ork 2005: 351)

Wahn, Religiosität und Normalität sind damit bei Roth auf einer Ebene der „fiktiven Wirklichkeit“ aufgereiht, während er selbst als Narr fungiert, „der in der Verrücktheit sich selbst zu entdecken versucht“ (Ork 2005: 304) und dabei wie der Protagonist Sonnenberg des 1988 veröffentlichten Romans „Der Untersuchungsrichter“ zu der Erkenntnis kommen muss, „dass die Hölle zuerst von den Menschen erfunden, dann dargestellt und schließlich in die Wirklichkeit umgesetzt worden sei“ (Ork 2012: 612):

Je mehr ich zu fühlen, wie verschiedene Personen zu fühlen vermag, je mehr Persönlichkeit ich besitze, je heftiger, schriller ich sie besitze, je gleichzeitiger ich fühle mit ihnen allen, je einig – verschiedener, ja geteilt – aufmerksamer ich fühle, lebe und bin...desto mehr kann ich sein wie Gott, er sei, wer auch immer“ [...]. (Ork 2005: 344)

Hier muss jedoch berücksichtigt werden, dass sich Roth mit seiner Odyssee in den Wahn noch nicht am Ende seiner Fahrt befindet, bei der das Kranke nicht mehr, wie Goethe es Eckermann gegenüber erwähnte⁽²³⁾, das Romantische sei, sondern Ausgangspunkt zur Selbstfindung zurück in die Normalität. Ob ihm am Ende der Reise das unverfälscht Göttliche, die reine Wahrheit

(23) Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe*, Berlin: Deutscher Klassiker Verlag, 2011, S.324.

oder nur die ewige Wiederholung des bereits Erfahrenen erwartet, bleibt offen. Letztendlich ist es dem Leser überlassen, die Antwort in den *Archiven des Schweigens* inmitten unzähliger Karteikästen vollgeschrieben mit den *in persona* Roths ausfindig zu machen. Eine Sisyphos-Arbeit vielleicht, aber dennoch eine, hinter deren Ver-rücktheit der doppelköpfige Charakter aus dem Gesamtwerk von Roth erschlossen werden kann. Trotz aller Bemühungen des Lesers werden die Texte von Roth stets Grundriss eines Rätsels bleiben, dessen Blaupausen in einer leeren Hölle ohne Teufel sind. Roth drückt es so aus:

„Ich wusste nicht, wer ich war, und weiß es auch heute noch nicht. Vielleicht bin ich selbst nur eine der Menschenfiguren, die ich dem Leben abgeschaut und für meine Zwecke verändert habe oder sogar eine unausgeorene Erfindung, die immer noch darauf wartet, niedergeschrieben zu werden und endlich eine Rolle zu spielen.“ (Greiner 2011: 1)

Diese Rolle übernehmen im Gesamtwerk grundsätzlich die Außenseiter wie die an den Rand der Gesellschaft gestellten geisteskranken Künstler aus Gugging. Indem Roth sich in diese Außenseiter ohne Benediktionscharakter hineinprojiziert, umgeht er ganz bewusst „zentrale Phänomene“ und sieht es wohl als sein letztendliches Ziel an „das Schweigen der Geschehnisse zu beenden“ (WW 1995a: 201f.) und nach einer sakralen Selbstoffenbarung zu streben: der Vernichtung des eigenen Ichs im Ich.

Bibliographie

Primärliteratur:

Zyklus: Die Archive des Schweigens (=AdS):

- Roth, Gerhard: Die Archive des Schweigens. Band 1: *Im tiefen Österreich*. Frankfurt am Main: Fischer: 1994.
- Roth, Gerhard: Die Archive des Schweigens. Band 2: *Der stille Ozean*. Frankfurt am Main: Fischer:
- Roth, Gerhard: Die Archive des Schweigens. Band 3: *Landläufiger Tod*. Frankfurt am Main: Fischer: 2005.
- Roth, Gerhard: Die Archive des Schweigens. Band 4: *Am Abgrund*. Frankfurt am Main: Fischer: 2007.
- Roth, Gerhard: Die Archive des Schweigens. Band 5: *Der Untersuchungsrichter*. Frankfurt am Main: Fischer: 2012a.
- Roth, Gerhard: Die Archive des Schweigens. Band 6: *Die Geschichte der Dunkelheit*. Frankfurt am Main: Fischer: 1994.
- Roth, Gerhard: Die Archive des Schweigens. Band 7: *Eine Reise in das Innere von Wien*. Frankfurt am Main: Fischer: 1995.

Zyklus: Orkus (=Ork)

- Roth, Gerhard: Orkus. Band 1: *Der See*. Frankfurt am Main: Fischer, 1995.
- Roth, Gerhard: Orkus. Band 2: *Der Berg*. Frankfurt am Main: Fischer, 2001.
- Roth, Gerhard: Orkus. Band 3: *Der Plan*. Frankfurt am Main: Fischer, 2000.
- Roth, Gerhard: Orkus. Band 4: *Der Strom*. Frankfurt am Main: Fischer, 2004.
- Roth, Gerhard: Orkus. Band 5: *Das Labyrinth*. Frankfurt am Main: Fischer, 2005
- Roth, Gerhard: Orkus. Band 6: *Die Stadt*. Frankfurt am Main: Fischer, 2011.
- Roth, Gerhard: Orkus. Band 7: *Das Alphabet der Zeit*. Frankfurt am Main: Fischer, 2007.
- Roth, Gerhard: Orkus. Band 8: *Orkus*. Frankfurt am Main: Fischer, 2012.

Weitere Werke (= WW):

- Roth, Gerhard: *Menschen Bilder Marionetten. Prosa Kurzromane Stücke*. Frankfurt am Main: Fischer, 1979.
- Roth, Gerhard: *Die Schönen Bilder beim Trabrennen*. Frankfurt am Main: Fischer, 1982.
- Roth, Gerhard: *Winterreise*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994.
- Roth, Gerhard: *Das doppelköpfige Österreich*. Frankfurt am Main: Fischer, 1995a.
- Roth, Gerhard: *Ein neuer Morgen*. Frankfurt am Main: Fischer, 1995b.
- Roth, Gerhard: Wahn und Sinn. In: *zeit.de* vom 13.06.2006, URL: <https://www.zeit.de/2006/29/510-Kuenstler> (letzter Aufruf, 22.05.2019).
- Roth, Gerhard: *Portraits*. Frankfurt am Main: Fischer, 2012.
- Roth, Gerhard: *Grundriss eines Rätsels*. Frankfurt am Main: Fischer, 2014.
- Roth, Gerhard: *Die Irrfahrten des Michael Aldrian*. Frankfurt am Main: Fischer, 2017.

Weiterführende Literatur zum Werk von Gerhard Roth:

- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text + Kritik*. Nr. 128: Gerhard Roth. München: Edition Text + Kritik GmbH, 1995.
- Heinrichs, Heinz-Jürgen: *Im Gespräch mit Gerhard Roth. Reise ins Unsagbare*. Wien/Salzburg: Resi-

denz Verlag: 2015.

Hosemann, Jürgen (Hg.): *Die Zeit, das Schweigen und die Toten. Zum Werk von Gerhard Roth*. Frankfurt am Main: Fischer, 2011.

Schütte, Uwe: *Unterwelten. Zum Leben und Werk von Gerhard Roth*. St. Pölten/Salzburg/Wien: Residenz Verlag: 2013.

Sekundärliteratur

Agamben, Giorgio: *Höchste Armut. Ordensregeln und Lebensform*. Frankfurt am Main: Fischer, 2012.

Alt, Peter-André: *Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: C.H. Beck, 2011.

Boyers, Robert (Hg.): *R.D. Laing & Anti-Psychiatry*. New York: Harper & Row, 1971.

Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe*. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag, 2011.

Feilacher, Johann: *augustwalla.!: weltallende*. Residenz Verlag, 2012.

Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974.

Kaléko, Mascha: *Die paar leuchtenden Jahre*. München: dtv, 2014.

Lacan, Jacques: *Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.

Laing Ronald D.: *The Divided Self. a study of sanity and madness*. London: Tavistock, 1960.

Laing, Ronald D.: *Das Selbst und die Anderen*. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1977.

Navratil, Leo: *Schizophrenie und Sprache. Schizophrenie und Kunst*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976.

Prinzhorn, Hans: *Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*. Wien: Springer Verlag, 2011.

Riviere, Joan (Hg.): *Developments in psycho-analysis*. London: Hogarth Press, 1955.

Safranski, Rüdiger: *Goethe. Kunstwerk des Lebens*. München: Carl Hanser Verlag, 2013.

Sartre, Jean-Paul: *Das Sein und das Nichts*. Hamburg: Rowohlt Verlag, 2000.

Zeitschriften und Online-Artikel, Interviews

Greiner, Ullrich: Die heilige Messe des Lesens. In: *zeit.de* vom 09.06. 2011, URL: <https://www.zeit.de/2011/24/L-B-Roth> (letzter Aufruf: 21.05.2019).

Hammer, Klaus: Das Spiel zwischen Realität und Fiktion. „Orkus. Reise zu den Toten“ schließt Gerhard Roths vieldimensionalen „Orkus“-Zyklus ab. In: *literaturkritik.de*, Nr. 2, Februar 2012, Schwerpunkt: Gewalt und Tod II Literatur, URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=16334 (letzter Aufruf: 21.05.2019).

Paterno, Wolfgang: *Autor Gerhard Roth: „Ständig das Geschrei: ‚Gott! Gott! Gott!‘“* In: profil.at, URL: <https://www.profil.at/kultur/autor-gerhard-roth-interview-10781396> (letzter Aufruf: 22.05. 2019).

Riedl, Joachim: Das Auge von Wien. In: *zeit.de* vom 28.01.2010, URL: <https://www.zeit.de/2010/05/A-Gerhard-Roth> (letzter Aufruf: 21.05.2019).

Von Brinkemper, Peter: Von einem selbstberauschten Pessimismus lustvoll durchtränkt. Über Gerhard Roths: Orkus – Reise zu den Toten. In: *glanzundelend.de*, URL: http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/r/gerhard_roth.htm (letzter Aufruf: 21.05.2019).

Zavernik, Stefan: „Worauf es ankommt, ist das Schreiben selbst.“ In: *achtzig.com* (letzter Aufruf: 21. 05.2019).